الدكتور نجاح كبة

دراسات في ملحمة جلجامش

بحث اجتماعي - تأريخي - تحليلي

لتاريخ العراق القديم من خلال الملحمة





دراسات في
ملحمة جلجامش

بحث اجتماعي - تأريخي - تحليلي

لتاريخ العراق القديم من خلال الملحمة

الدكتور نجاح كبة



توطئة

يحتل تاريخ العراق القديم مركز الصدارة في دوائر البحوث الاستشراقية العربية والاسلامية وغيرها، ولا يزال هذا التاريخ مجالاً خصباً لا ينضب للباحثين.

وهذه اسهامة في هذا المجال تناولت هذا التاريخ وهي دراسة تحليلية لحالته الاجتماعية والتاريخية، ألقي جزء كبير منها في احدى امسيات مجلس ال الشعرباف الثقافي في عام ٢٠٠٢–٢٠٠٣م، إذ لهذا المجلس الثقافي أياد سابغة على كثير من الباحثين كان على طريق البحث في الموضوعات المختلفة سواء كانت علمية أو أدبية ولا بد من اذكر أن اغلب الموضوعات التي تناولتها قد نشرت في جريدة القادسية– صفحة ثقافة – من عام ٢٠٠٢–٢٠٠٣م وحاولت أن تكون هذه الدراسة عن العراق القديم بعيدة عن الكلاسيكية وتقتصر على هذا التاريخ من خلال ملحمة جلجامش.

الدكتور نجاح هادي كبة

– بغداد–

استهلال

ملحمة جلجامش، التي يصح أن نسميها أوديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي، يقول طه باقر: إنه لو لم يأتينا من حضارة وادي الرافدين، من منجزاتها وعلومها وفنونها شيء سوى هذه الملحمة لكانت جديرة بأن تبوأ تلك الحضارة مكانة سامية بين الحضارات العالمية القديمة، إن ملحمة جلجامش أقدم نوع من أدب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارة العالم القديم وليس ما يقرن بها أومن يضاهيها من آداب الحضارة القديمة قبل الالياذة والأوديسة في الأدب اليوناني[1].

ومع أن هذه الملحمة قد دونت قبل (٤٠٠٠) عام وترجم حقبة حوادثها الى أزمان أخرى أبعد، فإنها في مجالها ومداها وأغراضها والمشكلة التي عالجتها بقوة شاعريتها كل ذلك يجعلها مثل الآداب العالمية الشهيرة، ذات جاذبية إنسانية خالدة في جميع الأزمان والأمكنة، لأن القضايا التي أثارتها وعالجتها لا تزال تشغل بال الانسان وتفكيره، وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما يجعل مواقفها مثيرة تأسر القلوب، ولأنها كشفت عن معطيات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية مر بها الانسان الرافديني وتعامل معها بأسلوب مثيولوجي وواقعي، فالأسطورة كما يقول (روجية غارودي) علم أولي، وملحمة جلجامش بين الاسطورة والحقيقة أو بين الحقيقة والخيال المثيولوجي، إذا فسرت الحقائق ميثيولجياً، فضلاً عن أنها جمعت بين الاسلوب الرومانسي والواقعي وبين الرمزية الشفافة وبين الحلم واليقظة وبين السماء والأرض وبين الانسان والالهة وبين

---

(١) باقر، طه، ملحمة جلجامش، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٥ في ١٠ وص ٢٠.

رموز الملحمة

١. جلجامش: هو بطل أسطوري يرمز الى الشجاعة، البطولة، الوفاء، التعاون، إكتشاف المجهول، البناء والعمران، البحث عن الخلود، القوة والصمود، رقة العواطف، الذكاء، الحكمة، الجمال، قوة التسديد بالسلاح، النوم، الغفلة والنسيان، الغضب، الزهو بالرجولة، الابتهاج، الحزن، الخصام، الوئام والألفة، القوة الجنسية، احترام الأم، أخذ المشورة، القيادة.

٢. أنكيدو: هو ثاني بطل أسطوري بعد جلجامش يرمز الى مرحلة انتقال الانسان الرافديني من حياة البداوة الى حياة الحضارة والى: البطولة، الألفة والمودة، القوة الجسدية، الذكاء، القوة الجنسية، اكتشاف المجهول، تصريف الطاقات الجسدية الفائضة، التعاون، التحدي، الشجاعة، المعرفة والتجربة، الوفاء، التضحية، القيادة.

٣. إتليل: هو ابن الاله آنو أتخذه السومريون إلهاً لهم بعد آنو يرمز الى محاولة الانسان العراقي القديم الى الاقتراب من مرحلة التوحيد ويرمز الى القوة السماوية المهيمنة لذلك جعلوا له حجاباً ومرسلين، وإتليل رمز الآلهة الكبيرة ورمز لتقرير نظام الحكم على الأرض ومن صفاته القوة والمقدرة ومنح البشر صفات روحية وجسدية.

٤. الحية أو ما تسمى في الملحمة(أسد التراب) ترمز الى ضعف الانسان في الملحمة إذ سرقت الحية نبات الخلود الذي حصل عليه جلجامش بعد مشاق معقدة في اختراق اعمال المياه، وهو نبات شوكي ينبت في أعماق المياه إذ أراد جلجامش نقله الى أهالي أوروك وسمّي (يعود الشيخ الى صباه كالشباب). والحية في اللغة مأخوذة من التركيب (ـ ح ي ١)

رحلة إجتماعية مع الملحمة

رحلة اجتماعية مع الملحمة

شُغِلت الملحمة بفكرة أو موضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت على البشر حتى بالنسبة الى بطل مثل جلجامس الذي ثلثاه من مادة الألهة الخالدة وثلثه الباقي من مادة البشر الفانية، لأن كما جاء في الملحمة، الآلهة قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت على نصيب البشرية، ولكن أليس هذا من البديهيات لدى جميع البشر؟ اليست حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار في حياة الانسان منذ أن وجد على هذه الأرض قبل اكثر من مليون عام؟ إذن فما وجه الجدة والأصالة في عرض مسألة الحياة والموت والبرهنة على حتمية الموت في ملحمة جلجامش؟ الواقع أن ظاهرة الموت المتكررة المعادة رغم كونها من البديهيات لدى العقل الواعي والتفكير المنطقي إلا أنها ما زالت لغزاً محيراً لعاطفة الفرد وأحاسيسه ورغباته وغرائزه الحياتية وهي موضع حيرة أليمة في قرارة كل نفس بشرية وتزداد عمقاً وألماً كلما شارف الانسان على أبواب الشيخوخة. (١، ص ٢١).

وقد عالجت الملحمة مسألة الموت وأبعادها على لسان بطل الملحمة جلجامش الذي كان كما وصفته كامل الجمال والقوة، بطل مدينة أوروك وكان فتك سلاحه لا يصده أحد وكان لا يترك خطيبة البطل ولا أبنة المقاتل ولكنه كان السور والحمى لمدينة أوروك سخر أبناءها لبنائها على صوت الطبول.

كان يثير الرهبة لدى أهالي أوروك الذين شكوا حالهم الى الآلهة— ولغرض تجويل طاقات جلجامش الفائضة، فأن الآلهة خلقت ما يماثله، وهو انكيدو الرجل المتوحش الذي تربّى بين حيوانات البرية وقد شاهد أحد الصيادين أنكيدو فاغراه بوساطة بغي فأبعد عن قطيع الحيوانات وقد أبانت له البغي مفاتنها لغرض

واجتمع عليه الأبطال

وقبل أصحابي قدميه

أجبته وانحنيت عليه كما أنحني على امرأة

فجعلته نظيراً لي

وقال أنكيدو لجلجامش:

أنك الرجل الأوحد، أنت الذي ولدتك أمكُ

(ننسونا) البقرة الوحشية المقدسة

ورفع (إنليل) رأك عالياً على الناس

قدّر ألأيك الملوكية على البشر

وكان نتيجة هذه العلاقات أن تفق الاثنان على اكتشاف المجهول في غابات الارز البعيدة وكانا في رحلتها يرميان الى قتل العفريت خمبابا رمز الشر واستشراق المستقبل وتحدي المجهول جاء على لسان شيوخ أوروك:

أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى

فاستمع ألينا وخذ بمشورتنا أيها الملك

لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش

دع أنكيدو يسير أمامك فانه يعرف الطريق وقد سلكه

وبذلك فان هذا التنظيم يعني قدرة العقل العراقي القديم على مطاوعة العمل الجمعي المنظم اذ قطع جلجامش وأنكيدو مدى شهر ونصف الشهر في ثلاثة أيام وانطلقا سائرين خمسين ساعة مضاعفة في أثناء النهار فدخلا الغابة

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدّرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مملوءاً على الدوام

وكن فرحاً مبتهجاً مساءاً

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وأرقص والعب مساء نهار

وأجعل ثيابك نظيفة زاهية

وأغسل رأسك واستحم في الماء

ودلّل الصغير الذي يمسك بيدك

وأفرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية

لقد فلسفت صاحبة الحانة الحياة والموت لجحامش بالتلذذ بمتاع الحياة الدنيا وما فيها من نعيم، ولكن أيستكين هذا البطل الذي عرفته أوروك بشيبها وشبابها وآلهتها وقد عركته الحياة وذللت له الطبيعية بجبالها وسهولها وحيواناتها. أيستيكن هذا البطل بالاستسلام لرأي صاحبة الحانة؟ فلقد بدأ جلجامش يتجه في تفكيره الى معالجة مشاكل الحياة بعد أن أدرك أنه غير قادر على معالجة مسائل أكثر اتصالاً منها الموت والنوم، الضعفان الملازمان للبشرية بعد أن بذل جهداً كبيراً في التخلص من الموت وذلل الطبيعة واخترق الجبال

قوّض البيت وابن لك فلكا (سفينة)

تخل عن مالك وانشد النجاة

انبذ الملك وخلص حياتك

وأحمل في السفينة بذرة كل ذي حياة

والسفينة التي ستبنى

عليك أن تضبط مقاسها

وحمل الكبار كل الحاجات الآخرى

جعلت فيها ستة طوابق (تحتانية)

وبهذا فرزتها (قسمتها) الى سبعة طوابق

وفرزت فيها المرادي وجهزتها بالمؤن

وجلب حاملو السلال ثلاثة شارات من السمن

ثم نحرت البقر وطبختها للناس

وحملت فيها كل ما املك من ذهب

وحملت فيها كل ما عندي من المخلوقات.

لقد أدرك جلجامش أن معالجة الطوفان لا تقيه الموت وان سفره الى اتوينشتم لم يحقق له مغنماً إذ قرر أتو نبشتم ان يعود جلجامش الى وطنه من حيث أتى:

ليعد الى وطنه من الباب الذي خرج منه

فأجاب اتونبشتم امرأته وقال لها:

وأدرك جلجامش ان الموت مقدر على البشرية وأن السهو والنسيان والنوم محتم عليها أيضاً وما عليه الا أن يتلذذ بنعيم الحياة الدنيا اذ رجع الى أوروك خائباً:

فقال جلجامش لـ (اور – شنابي) الملاح

كُلّ يا اور شنابي، وتمش فوق أسوار اوروك

وافحص قواعد أسوارها وانظر الى آجرينائها

وأدرك بعدها جلجامش كما أدرك غيره من البشر أن الحياة عمل صالح وتفكير دائب وأن على الانسان واجبات عليه ان يؤديها تجاه نفسه والمجتمع الذي يعيش فيه وان ليس باستطاعة الانسان ان يحقق كل رغباته وأمانيه ولكن ذلك لا يمنعه من العمل الجاد المثمر لاكتشاف ما هو ممكن. ومن خلال ما تقدم يتضح:

١. ان الموت ضعف ملازم للانسان وأن الآلهة قد استأثرت بالحياة وحدها ولكننا نقرأ في غير الملحمة ان بعض الآلهة يموت وان منها ما يموت في فصل معين مثل الإله دموزي إله الخصب والنماء الذي يموت في الصيف ويعود للحياة في فصل الربيع.

٢. ان توجيهات جلجامش للاستفسار عن معنى الحياة وجواب صاحبة الحانة له بأن الحياة أن يكون كرشه مملوءاً على الدوام وان يدلل الصغير وان يفرح الزوجة لم يكتف جلجامش به فهو قد ترك ذلك وعزم سفراً شاقاً كاد يؤدي بحياته وهو الوصول الى اتونبشتم واستفساره عن الطوفان لأنه أدرك أن هناك مسائل تؤثر على حياة البشر يحتاج لها حلّ وأن التلذذ بالحياة لا يكون الا بالجد والتحدي والعمل الشاق.

٨. لقد حاول الانسان الرافديني أن يجعل جلجامش في مصاف الآلهة إذ كان ثلثاه آله وثلثه الآخر بشر فضلاً عن قيامه بمغامرات عبر الجبال والبحار والغابات لا يقوى البشر عليها إذ كان كامل القوة يعلم ما خفي من الأمور.

٩. أن ملحمة جلجامش لم تكن الا من وحي تفكير صاغها لتمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي إذ وضعها السومريون ثم كتبها البابليون والآشوريون بلغتهم.

١٠. هذا ولم ينفرد سكان العراق القدماء بأهتمامهم بمسألة الحياة والموت بلى عالجت هذه القضية آداب وأقوام كثيرة من مختلف العهود والأزمان فنجدها متغلغلة في مآثر اليونان الأدبية ونجد على سبيل المثال في الأدب العربي قصصاً طريفة عن أخبار المعمرين وأخبار الكثير من الأبطال الذين ركبوا الأخطار والمغامرات لنيل الخلود والبقاء، كقصة لقمان الحكيم وذي القرنين والخضر والتائه وتبع الأوسط وشمر يرعش وقيس بن زهير وقد نسب لبعضهم الخلود المطلق مثل الخضر كما نسب لبعضهم الأخر أعمار طويلة مثل لقمان الذي عاش سبعة نسور كان آخرها لبد الذي انتهت حياة لقمان بموت (١، ص ٢٣).

١١. وأخيراً وليس آخراً فان الملحمة على جانب من الأهمية في تصويرها تصويراً مؤثراً جوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين، فهي لدراس هذه الحضارة منجم زاخر لاستقاء أوجه ومقومات أساسية عن أحوال العراق القديم، كعقائد القوم الدينية، وآلهتهم وآرائهم في الحياة والكون وأحوالهم الإجتماعية وجوانب مثيرة من حياتهم العاطفية وعلاقاتهم الاجتماعية وتركيب اقدم مجتمع متحضر في تاريخ العمران البشري. (١، ص ٢٣ — ٢٤).

في العهد القديم فهو جبل أراراط ويذكر الكلدانيون أن الآلهة طلبت من رجل قد اصطفته اسمه زيزستروس أن يدون تاريخ كل شيء ويضع ما دوّنه في مدينة الشمس – سبارا – ثم انزل الله غضبه على البشرية بالطوفان فاغرقها الا زيزستروس والصالحين ممن آمن به [بعد أن جفت الأرض رفع زيستروس الى السماء وتنادى أصحابه قائلين: انتم الآن في ارمينيا فتوجهوا الى سبارا واستخدموا الكتب المقدسة التي طهرها زيزستروس.

والبابليون يذكرون في الواحهم التي عثر عليها في مكتبة آشور بانيبال ما يلي: (أن الآلهة أغرقت البشر كلهم على ذنوبهم الا شخصا واحداً اسمه تجتوح الحائك).

ويقول الفرس في رواياتهم أن اهريمان جلب روح الشر للبشر وأحدث الفساد في الارض وقد فارت المياه من تنور العجوز زال كوفه فأغرقت الارض.

وتأتي روايات الهنود لتؤكد الموضوع نفسه: أن سمكة قالت لأحد الملوك واسمه – فيقواتا – أن كل ما على الأرض سيبدأ قريباً فقددنا زمن إغراق العالم وحانت الساعة الهائلة التي تنحل بها سائر الكائنات... فأبتن سفينة كبيرة وعزّزها بالربائط والتجئ عليها.

وفي مصر واليونان والصين واليابان والبرازيل وأفريقيا قصة متشابهة في الجوهر مختلفة في طريقة العرض والأسلوب. أن التشابه بين هذه القصص يؤكد حقيقة وجود الطوفان ولكن هل هو طوفان واحد حل بالأرض جميعا ام طوفانات عدة حلت بها على حقب تاريخية مختلفة؟ الجواب لا يمكن البت به بسهولة وربما كان هناك طوفان واحد عارم تميز عن غيره من الطوفانات.

معها كما لو كان في بيته. ويجد أور – نمو أن البطل الميت جلجامش قد اصبح قاضياً في ذلك العالم، إذ يسارع اليه فيوضح له جميع الانظمة والتعليمات التي تحكم عالم الموتى، ولكن بعد مرور سبعة ايام، أو بعد عشره أيام تصل إلى اذنيه أصوات الندب والعويل في سومر فجدران أور التي كان قد باشر ببنائها لم يعد قادراً على إتمامها، وطفله العزيز لم يعد قادراً على هدهدته وتدليله كل هاتيك الأمور نغصت مقامه واقلقت راحته في العالم السفلي فشرع ينوح ويرثي لنفسه. (٤، ص، س).

فضلاً عن هذا الوصف، فأننا نجد الواحاً تخبرنا بأن الاموات يمكن ان يقوموا في مناسبات خاصة فيعودوا الى الأرض، وذلك ما نجده في اللوح الذي يتحدث عن جلجامش – أنكيدو – والعالم السفلي إذ يخبرنا ان انكيدو قد صعدمن كر، لكي يعانق صديقه جلجامش الذي ينتظره على الأرض (٤، ص: ٨٤).

ومما يؤكد وجود معالم حياة ما بعد الموت أو البعث قصة أنانا (عشتار) الهة الجنس والخصب ونزولها الى العالم السفلي لتحرير الموتى وتجريدها من ملابسها وحليها كلما دخلت باباً من الابواب السبعة في العالم السفلي وحبسها من ايرشيكحال إلهة الموت الا ان استطاعت ان تفدي نفسها زوجها الإله دموزي ويبدو ان شفاعة اتو اله الشمس لم تفده اذ نزل الى العالم السفلي عالم الأموات.

وأن موت دموزي إله الخصب والنماء في فصل الصيف وعودته للحياة من جديد في فصل الربيع مع عودة الزرع والخصب معلم من معالم وجود حياة ما عند سكان وادي الرافدين فيما بعد الموت ولكن حياة ما بعد الموت لم تكن بالكيفية التي رسمتها الأديان السماوية فيما بعد ويلاحظ عليها:

١. أنها مرتبطة بالواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي لأبناء وادي الرافدين كما في موت دموزي وعودته للحياة وكما في

المصادر

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية ١٩٧٥م، ص٢٠– ٢١.

٢. ديورانت، ول، قصة الحضارة، ج٢، ص ٣١ نقلاً عن جاسم محمد العزاوي، من مقال بعنوان: قصة الطوفان، مجلة المربي، مجلة فكرية عامة صادرة عن اللجنة الثقافية، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٧٨م ص: ٦٨.

٣. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، منشورات المكتبة الأموية، دمشق – بيروت، ١٩٧٨م.

٤. كريمر، س.ن. هنا بدأ التاريخ حول الأصالة في حضارة وادي الرافدين، ترجمة ناجية المراني.

٥. مظهر سليمان، أساطير الشرق، ص: ٦، نقلاً عن جاسم محمد العزاوي من مقال بعنوان، قصة الطوفان، مجلة فكرية عامة صادرة عن اللجنة الثقافية، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٦٨م ص: ٩٨.

مقتربات فلسفية في ملحمة جلجامش

مقتربات فلسفية في ملحمة جلجامش

١. دور العوامل المتداخلة في تفسير الملحمة :

الشعر عملية خلق مستمر، خلق العالم بما فيه من مفردات كالتقاليد والعادات والأفكار والمتضادات والمتآلفات والحضارة والثقافة والمدنية، والكلمات فيه تحمل معاني غير عادية، إنها تمثل يوتوبيا خيالية فاضلة فالخيال علم أولي قد تحمل الانسان الى حقيقة في مناح مختلفة من الحياة، ويستطيع الشعر الملحمي أن يلذ السامع وأن يعلمه أيضاً وفي ملحمة جلجامش يمتزج الخيال بالأسطورة لتتفجر عاطفة صادقة بمعناها الفني، فيؤدي الشعر وظيفته الاجتماعية على رغم من الاشتباك بين موضوعة الفن للفن أو موضوعة الفن للحياة، فالنتيجة الحتمية للملحمة جلجامش هو محاولة الانسان الالهي بناء حضارة وثقافة ومدينة في مدينة أوروك رمز العالم القديم بفعل جمعي تشارك الآلهة البشر في بناء الحضارة والعمران – لا حظ الفعل الجمعي بين كل من جلجامش وأنكيدو وأور شنابي لتذليل الطبيعة في الملحمة -- فضلاً عن التشخيص القوي جداً أو المشاهد المتميزة بتوتر خارق تتقدم نحو المركز من ذاكرتنا بتوحيد بين الذاتي والموضوعي وبين الإلهي والطبيعي وبين الموضوع والشكل هذا التوازن هو استجابة لإنعكاس يصفه أو ارباخ بأنه هبوط المحاكاة الصورية في اتجاه العلمانية (الدنيوية) إذ يتلاشى في الملحمة صراع الذاتية مع الموضوعية لتعكس الملحمة اتجاه الايمان بنظام طبيعي إلهي الترتيب يكون سبباً لرد الاعتبار إلى الانسان وعالمه وهذه رؤيا للحقيقة تشمل دوافع الحياة الشهوانية وقد اقترنت وتناغمت مع الطهارة المثلى التي يتصف بها عالم الروح ويأخذ الجنس مكانه في عالم تحركه القوى الخلاقية والقوى الشهوانيه ويظهر انعكاسه ذلك في شخوص الملحمة فأنكدو الذي خلقته الآلهة (أرورو) طوعته البغي لحياة المدنية وأبعدته عن الحياة البرية إذ عرضت عليه مفاتن جسمها، هذا التأمل الادخالي احدث تفكيراً مضاداً

وكان الطعام بعد الجنس العامل الكثر أثراً في ترويض أنكيدو، إن ما وصفه فرويد من أن غريزتنا الجنس والحصول على الطعام قد تخطته الملحمة كعاملين في تحريك الإنسان والتاريخ فقد أكدت الملحمة على أهمية العامل الاقتصادي مترابطاً مع العامل الجنسي:

ففتحت البغي فاها وخاطبت (أنكيدو)

كل الطعام يا أنكيدو، فإنه مادة الحياة

وإشراب من الشراب القوي، فهذه عادة البلاد

فأكل أنكيدو من الخبز حتى شبع

وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فأنطلقت روحه وانشرح صدره وطرب له ونُوِّر وجهه، نظف شعره المشعر ومسحه بالزيت وأضحي إنساناً، لبس اللباس وصار كالعريس.

إذ لم يكن العامل الاقتصادي منفصلاً عن العوامل الأخرى في الملحمة في تحريك الحداث والشخوص والحوار للوصول إلى الأهداف المحددة بل كان يتحرك ضمن العامل الاجتماعي والسياسي والثقافي لأن الإنسان الرافديني أدرك بعمق إن إنسانية الإنسان لا يمكن أن تتحقق من دون التكامل في الحياة فالخبز والشراب أداتان للوصول إلى إنسانية الإنسان (اضحى إنساناً) ولكي يكون إنسانا اجتماعياً صار كالعريس ويتصاعد الحوار في الملحمة نحو الحبكة الدرامية فالذروة ليوضح قوة التلاحم بين العاملين الاجتماعي والاقتصادي:

علام تلعن البغي يا انكيدو؟

تلك التي علمتك كيف يؤكد الخبز اللائق بسمة الالوهية

وهو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا

إن تلك العوامل المتداخلة لم تكن مجتمعة لتعمل لولا العاطفة النبيلة في عقل الإنسان العراقي القديم وضميره هذه العاطفة لم تكن ميكانيكية خلقتها المادة فقط بل شاركت فيها الروح بعمق، إن بكاء جلجامش ورثاءه في الملحمة رفيق عمره أنكيدو لم يكن بكائاً تقليدياً أو رثاءاً كلاسيكياً بل كان بكاءاً ورثاءاً نابعاً من قلب جلجامش وضميره تجرد كثيراً من الذاتية والأنوية واتجه من (أنا) إلى (نحن).

إن العلاقات النبيلة بين جلجامش وأنكيدو تمثل صورة الألفة والمودة في الأهداف الخيرة وتعبر عن مدى تلاحم الإنسان العراقي القديم بالمجتمع في بناء نفسه وأبناء أرومته والعالم ضمن أسس حضارية وهكذا بني مجتمع أوروك فقد كان مجتمعاً متمدناً سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً يسود فيه السلوك الحضارة والمدني على السلوك غير المتمدن:

لقد سلك أسفاراً بعيدة متقلباً ما بين التعب والراحة

فنقش في نصب الحجر كل ما عاناه وخبره

بني إرار (اوروك) المحصنة

وحرم (إي – انا) المقدس والمعبد الطاهر

هذا البناء المادي يقابله بناء روحي – سلوكي وجداني ويتضح ذلك من خلال تضاد العواطف في الملحمة نحو مصلحة الإنسان والمجتمع، هذا التضاد العاطفي يكشف عن الصراع المثل والمبادئ والأفكار ليصل الإنسان الرافديني من خلاله إلى الأهداف النبيلة كما في تضاد العواطف بين عشتار وجلجامش واتفاق

إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي الحياة

أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مملوءاً على الدوام

وكن فرحاً مبتهجاً مساءاً

إن ذلك قد شكل بداية فلسفية عند أبناء وادي الرافدين ولم يستطيع التاريخ أن يغير من هذه الحقيقة، هذا التأمل العقلي – الوجداني تبعه تطورات في عقلية الإنسان الرافديني بخاصة والإنسان بعامة على وجه البسيطة وأصبح كل جيل يفلسف الحياة من وجه نظره مضيفاً إلى ما جاءه الجيل الذي قبله وأصبح للملحمة السبق في هذا التفلسف بوصفها النواة الأولى في هذا المضمار الذي يفتخر به كل إنسان.

ولم يهتد جلجامش وحده لذلك بل اهتدى كل انسان رافديني إليه وأصبح جلجامش وأنكيدو وعشتار وأورشنابي وأتوبنشتم – وغيرهم من الشخوص في الملحمة – اصبحوا رموزاً وممثلين للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي للانسان العراقي القديم وللعالم أجمع فلقد تخطى الإنسان الرافديني إلى رحاب أوسع بعد عجزه عن إكتشاف سر الخلود ومقارعة الموت والنوم فأصبح يقارع من خلال هذا الواقع مسائل أكثر التصاقاً بواقعية كمسألة الطوفان وأخذ يبحث فيه وعن إسباب غضب الآلهة التي أحدثته وبذلك فإن الإنسان

١. جلجامش وخيبة الأمل في تأليهه :

ترد إشارات من بعض الباحثين إن بعض ملوك وادي الرافدين قد تحولت أسماؤهم فيما بعد إلى اسماء آلهة ويعتقد بعض الباحثين أن دموزي ملك الوركاء هذا والذي حكم في حدود ٢٧٠٠ قبل الميلاد كان الشخص الذي كتب له ان يصبح ما يعرف بالإله دموزي ويحاول الاستاذ كريمر وهو من القائلين أيضاً بشخصية دموزي التاريخية أن يوضح إن (دموزي – الملك) أصبح (دموزي – الإله) فيقول ما معناه وملخصه لقد جسد السومريون كل ما يتعلق بضمان بقاء الإنسان وتكاثره من حب وعواطف ورغبة جنسية في الهة جميلة ومغرية مرهفة وشبقة هي إلهة الحب أنانا التي كان مركز عبادتها في الوركاء إحدى مدن سومر الرئيسة منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وبعد هذا التاريخ توصل بعض المفكرين والمبدعين من الكهان ورجال الدين إلى ابتداع فكرة ضامنة لتكاثر الإنسان والحيوان لزيادة الخصب والعطاء في مظاهر الطبيعة وذلك يجعل ملكهم حبيباً وزوجاً لآلهتهم أنانا وبهذا أصبح يشاركها في الخصب والنفوذ والقوة وكذلك في خلودها الإلهي (٢، ص: ٣٦– ٣٧) وتذكر الملحمة (إن جلجامش بعد رجوعه ظافراً من معركته الرهيبة مع خباب العفريت الموكل بحراسة غابات الأرز خلع ملابسه واغتسل ثم ارتدى ثيابا نظيفة ووضع التاج على رأسه، ولما نظرت اليه عشتار فإنها سرعان ما أسرت بجماله وفتنت برجولته ولذلك عرضت عليه أن يتزوجها قائلة،

(تعال يا جلجامش وكن حبيباً لي تعال وأمنحني من ثمرتك وتعال وكن زوجاً لي وأكون زوجتك وستكون لك شياطين العاصفة لتشتد عليها بدلاً من البغال الضخمة وسيمثل المملوك والحكام والأمراء بين يديك ليقدموا لك الجزية، محاصيل الجبال والسهول ولن يكون لثورك مثيل تحت النير) (٢، ص ٦٥– ٦٦)

الذي جاب العالم باحثاً عن الحياة الأبدية

ووصل بمحض قوته إلى اوتانبشي البعيد

الذي استعاد مراكز القيادة التي دمرها الطوفان

وأقام مكاناً للناس (لأجل) طقوسهم الكونية

والقول مثل جلجامش (إنني أنا الملك)؟

والذي كان اسمه جلجامش منذ ولادته

ثلثاه إله وثلثه الآخر إنسان

❖❖❖❖

وعندما اكتملت قامته، اصبح جماله تاماً

ومن النص السابق نستنتج أن صفات جلجامش تقترب من صفات الالهة مثل: هو في كل مكان، اكتشفت ما خفي، جاء بأنباء ما قبل الطوفان، جلجامش مكتمل القوة، أصبح جماله تاما... الخ. (٣، ص ٦٩– ٧٠).

فلقد كان جلجامش عند الإنسان الرافديني عملية تعويض عن فقدان الحاجة بالاحساس لوجود إله على الأرض لأن تفكير الإنسان الرافديني بالماورائيات يتخذ صفة الملازمة بالمحسوسات نتيجة الصراع بينه وبين الطبيعة، لقد لخص الإنسان الرافديني في جلجامش كل طموحه وآماله ورغباته وعبر عنه ومن خلاله عن واقعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي فاضفى عليه صفات الآلهة وحاول ان يخرجه من الخلقة البشرية ليرفعه إلى مصاف الآلهة إذ جعله يقارع ضعفين كبيرين عند الإنسان هما الموت والنوم فضلاً عن الصفات النفسحركية التي هي من صفات الآلهة لكن الإنسان الرافديني لم يستطع أن

٢. توحيد آراء الإلهية في صنع قرار موحد:

لقد وحد الإنسان الرافديني الآلهة بالرأي وكان للسومريين مجمع للآلهة واعتبر الإنسان في الملحمة إن هذه الآلهة تتشاور فيما بينها في اتخاذ القرارات الخطيرة وصنعها وكان اخطر قرار إتخذته الآلهة الرافدينية هو إحداث الطوفان.

وكان الإنسان الرافديني يقترب من هذا التوحيد بالقرار الوصول إلى قناعات فكرية عن قوة واحدة تفكر وتتحكم بالمصائر لا سيما فيما يخص الحياة والموت وكان لأتفاق آراء الآلهة في اتخاذ القرارات قوة وصدى وكأنها صادرة من إله واحد يفكر لأنه في صراع عميق مع الطبيعة وإن التناقض الذي يحدثه الصراع بين الآلهة يؤثر في سيرة حياته لذلك حاول أن يتجنب غضب الآلهة وهي مجتمعة لكن من دون جدوى في كثير من الأحيان فالصيف لا بد أن يحل ويحل محله الجفاف وموت الأشجار والنبات ومن ثم موت الإله دموزي الذي يرمز للنماء والخصب في الربيع لذلك حاول الإنسان الرافديني أن ينسب إلى دموزي عودته للحياة في الربيع بالإتفاق مع الإلهة عشتار.

لقد حاول الإنسان الرافديني ان يحلل باتفاق الآراء نظام الحياة والكون والطبيعة بخيرها وشرها ورأى أن ذلك مكمن الهدف الذي عليه أن يحسب حسابه جاء في الملحمة:

فقل لي كيف دخلت مجمع الآلهة ونلت الحياة (الخالدة)؟

فأجاب (اتونبشتم) جلجامش وقال له:

يا جلجامش سأفتح لك عن سر خفي محجوب سأطلعك على سر من اسرار الآلهة:

شروباك المدينة التي تعرفها أنت.

كان تفضيل بعضها أمراً طبيعياً وبحسب قوة تأثيرها عليه إن وجود إشارة كلمة عظيم لبعض الآلهة يؤكد هذا الاتجاه، جاء في الملحمة:

عسى أن يتحقق هذا الفأل بمشيئة أنليل العظيم

فيكون لي صاحب وصديق ناجح

لذلك نراهم جعلوا له أولاداً فننورتا ابن أنليل ورسول الآلهة وإله الحرب (١، ص ١٤٣)، وبما أن الإنسان الرافديني منح أنليل هذه الصفات فنسبوا إليه إصدار الأوامر لبقية الآلهة بما يوحي بأنها أشبه بالرسل والموكلين وأخيراً وليس آخراً منحوه صفات تتعلق بمصير حياة البشر سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، إذ جعلوه مسؤول عن نظام الحكم في الأرض، جاء في الملحمة:

ورفع إنليل رأسك عالياً على الناس

وقدر إليك الملوكية على البشر

وجاء في الملحمة أيضاً:

ولحفظ غابة الأرز عينة انليل

وجعل هيئته تبعث الرعب في الناس

خمبابا زئيره مثل عباب الطوفان

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل كان الصراع بين جلجامش وأنكيدو من جهة وبين العفريت خمبابا رمز الشر وتحدي المجهول الذي عينه أمليل؟ هو صراع بين إلهين هما جلجامش وأنليل البطل وانه صراع يؤكد مقتربات التوحيد في عقلية الإنسان الذي غلب فيه الآلهة الذكرية على الآلهة الذكرية في مرحلة من مراحل حياته فنلاحظ في الملحمة (١، ص: ٨٥) تضرع جلجامش للآلهة شمش أن

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشر (١، ١١٩)

وغلب الإنسان الرافديني الآلهة بعضها على بعض بصفات الحكمة والتروي.

٤. الصراع بين الآلهة وانصاف الآلهة:

أن عملية الصراع تؤدي إلى التناقض وإن التناقض يؤدي إلى التغيير وإن الصراع بين الآلهة وانصافها هو نتيجة حتمية لبقاء الأصلح منها وهو من مقتربات التوحيد، ولم يكن الصراع بين الآلهة اعتباطياً بل كان مبنياً على أسباب ومسببات وإدارة شؤون البلاد وعمارة الأرض وإنزال العقاب عليها.

وإذا وصفنا جلجامش بأنه نصف إله كما تصف الملحمة إذ أنه نصفه إله ونصفه الآخر بشر، فهو إذن حين يدخل في صراع مع الالهة فإن هذا الصراع يمثل مرحلة اختزال للالهة والاتجاه نحو مقتربات التوحيد وإن أعنف صراع في الملحمة وقع بين جلجامش وعشتار إذ المعلوم إن عشتار إلهة الجنس والحب قد أحبت بطل الوركاء جلجامش إذ تذكر الملحمة أن جلجامش بعد رجوعه ظافراً من معركته الرهيبة مع خمبابا العفريت الموكل بحراسة غابات الأرز، خلع ملابسه واغتسل ثم ارتدى ثيابا نظيفة ووضع التاج على رأسه.

ولما نظرت إليه عشتار سرعان ما أسرت بجماله وفتنت برجولته (ص: ٦٥) ويبدو أن صراع الإنسان الرافديني مع الطبيعة هو عين الصراع بين جلجامش والالهة عشتار، وهو أعنف صراع وقع في الملحمة إذ كال جلجامش لعشتار شر النعوت وأنه قام بسبها وصورت الملحمة هذا الصراع وكأنه مسرحية ملودرامية، اتجه الحوار بين جلجامش وعشتار فيها نحو الصراع، إذ تطور الحدث نحو العقدة فالذروة الدرامية ثم الحل، وكانت شكوى عشتار في الملحمة مؤلماً، إذ عكس

(أنوناكي) اسم جنس عام يطلق على مجموعة الآلهة وبوجه خاص آلهة العالم السفلي بوصفها قضاة ذلك العالم و (ايكيكي) اسم جنس عام يطلق على جميع آلهة السماء.

إن اختزال أعداد الالهة إلى مجموعتين يعني محاولة الإنسان الرافديني تقليص عدد الآلهة فكل مجموعة تتجه لتكون إلهاً واحداً. لقد فكر الإنسان الرافديني ملياً بما وراء الحياة فأمتد بصره إلى السماء ثم تعمقّ في عالم الأرض وحاول أن يربط بين عالم السماء وعالم الأرض أو عالم الأموات، وما رحلة عشتار إلى العالم الأسفل لتحرير الموتى من أيدي إيرشكيجال إلا الربط المنطقي بين هذين العالمين المتلاحمين، وإن عملية ربط منطقي بين العالمين وإن وجود جنسين من الآلهة لهما لا يعني عدم التواصل بينهما بل هناك إشارات كثيرة تفيد اتفاق آلهة السماء مع آلهة الأرض أو ختلافها كما في رحلة عشتار إلى العالم الأسفل لتحرير الموتى.

وعلى الرغم من وجود جنسين من الآلهة فإن السومريين مالوا إلى عبادة إله واحد أيضاً هو أنليل جاء في مقطع سومري:

كان يا ما كان

فترة من فترات الزمان

أمن وسلام في أرض سومر

أرض الشرائع السماوية

كان العالم كله يعيش في وحدة

يصلي لأنليل بلسان واحد

ولكن جاء حين آخر

كان به الأب المولى، الأب الملك، غاضباً

وتمارس الحكم ولها مجلس بحث تقرر فيه مصير الكون والإنسان. ولعل الفرق الوحيد بينها وبين البشر، في نظر القدماء من سكان وادي الرافدين إنها تعود بعد موتها أو أنها لم تسلم من الموت كلياً وإن كان الكثير منها لا يموت (٢،ص: ١٣٢) ونلاحظ دموزي يموت لنصف سنة ثم يخرج من عالم الأموات على أن تحتل أخته كشتن – أنا مكانه في النصف الآخر منها بصفتها بديلة عنه. ويورد فلكشتاين تأكيداً على صحة هذا التفسير بأنه يستنتج من مقطع حلم دموزي أن أخته كشتن – أنا مكانه في النصف الآخر منها بصفتها بديلة عنه. ويورد فلكشتاين تأكيداً على صحة هذا التفسير بأنه يستنتج من مقطع حلم دموزي أن أخته كشتن– أنا التي عرفت بحبها لأخيها تتبعه إلى العالم الأسفل وتقدم نفسها بديلاً عنه (٢، ص: ١٣٠). ذلك راجع إلى ما تتميز به المعتقدات الدينية عند السومري والبابليين بصفات عديدة لعل من أبرزها وأهمها مبدأ الحيوية (Animism) ومبدأ التشبيه (Antnropomorphism) فإن الإنسان الرافديني عزا حدوث البرق والرعد وتكاثر الحيوانات وكثرة الخيرات في موسم الربيع إلى أنها من صفات الآلهة ولكنه صورها أولا على أنها بشر ثم جسدها بالآلهة ثانياً. (٢، ص ١٣٢).

إن صراع الإنسان الرافديني مع الطبيعة الذي عكسه على الآلهة هو من وحي خياله لكنه مرتبط بظواهر الطبيعة وقد دفعه عبر التاريخ أن يبحث عن حل مشكلاته هذه وكان وصوله للتوحيد وللقوة المطلقة (الله) هو نتيجة هذا التناقض في صفات الآلهة، إذ اكتشف من خلال تعامله مع الآلهة المتعددة تناقضات كثيرة، إذ نلاحظ في ملحمة جلجامش إن بعض الآلهة يتشفع للبشر عند الآلهة الأخرى جاء على لسان جلجامش:

المصادر

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.

٢. علي، د. فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٦م.

٣. قزانجي، فؤاد يوسف، ملحمة جلجامش، النص الكامل الجديد، مجلة آفاق عربية، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية/ع٧/٨ تموز– آب – ٢٠٠١م.

٤. كريمر، س. ن. هنا بدأ التاريخ / مولد الأصالة في بلاد الرافدين) ترجمة ناجية المراني/الموسوعة الصغيرة ٧٧/ منشورات دار الجاحظ للنشر / وزارة الثقافة والاعلام/أيلول ١٩٨٠/بغداد.

من الصور الشعبية ما بين ملحمة جلجامش والأمثال العربية

من الصور الشعبية ما بين

ملحمة جلجامش والأمثال العربية

تعد ملحمة جلجامش التي دونت قبل ٤٠٠٠ عام وترجم حوادثها إلى أزمان أخرى أبعد، من النصوص الأدبية الرائعة، التي دوّن فيها دور الأم بوصفها قوة مثيولوجية في وقت كان للألوهة الأنثوية او القمرية دور أكثر بروزاً من دور الألوهية الذكرية أو الشمسية إذ كانت طوطمية الأم هي السائدة على طوطمية الأب.

ولم يكن الاستنجاد بالسلطة القمرية، وسلطة الألوهية الأنثوية في ملحمة جلجامش إلا لتأكيد إمكاناتها وقوتها وبقاء فاعليتها وتأثيرها في الحياة العامة، على الرغم من أنها دفعت إلى خط خلفي، لقد تجاورت الديانة القمرية مع الديانة الشمسية وتجاورتا معاً، لكن الديانة القمرية هي التي كانت مهيمنة. (٣، ص: ١٢).

إن الآلهة " أرورو" هي المسؤولة عن نظام الأمومة بوظائفه الكبرى في الحياة ومنها وظائف الخلق، لذا مثلت أيضاً الديانة القمرية في صراعها مع الديانة الشمسية، ولأنها هكذا، فإنها هي التي خلقت أنكيدو، وكانت ولادته ليلاً، أي في وقت قمري، جاء في الملحمة:

واقتطعت قبضة من طين وبصقت علها

وخلقت في الصحراء أنكيدو البطل

خليقة الصمت الليلي، قطعة من ننورتا

(٣، ص: ١٢).

وتتحقق رؤيا أنكيدو صديق جلجامش في الملحمة المذكورة تلك الرؤيا التي انبأته بموته، ويسلم بها قبل تحققها كما يسلم بها صديقه جلجامش ويرثه قبل موته وبطريقة في الايمان بها كما لو أنها القدر الذي لا مفر منه في الإذعان له، إذ تتخذ الرؤيا هنا دور الارهاص بالحدث والأخبار عنه قبل وقوعه، من خلال رؤى مختلفة تظهر لأنكيدو وتتراوح في مستواها بين الأخبار الذي يقترب من الصيغة المباشرة والايحاء بها بطريق الحدث المعبّر وعناصره الحيّة المحيطة به. (٤، ص: ١١).

وبذلك يلتحم تفسير ننسون أم جلجامش بالواقع ولا يتعدي الخيال الغارق بالأحلام مما يؤكد قوة بصيرة الأم في الحضارة الرافدينية ودورها المؤثر في إدارة دفة الأمور جاء في الملحمة:

والذي أردت ان ترفعه فثقل عليك

والذي أردت أن تزحزحه فلم تستطع

وأجبته وانحنيت عليه كما تنحني على امرأة

انه صاحب قوي: يعين الصديق (عند الضيق) سيأتي إليك

وأما انك أجبته فانحنيت عليه كما تنحني على امرأة

فمعناه أنه سيلازمك ولن يتخلى عنك

وهذا هو تفسير رؤياك (١، ص: ٦٦).

ويبدو أن دور الأمومة لا يقتصر على عمليتي الحفاظ على النوع والمساهمة في الجانب المعرفي بل يتعمق في الجوانب الوجدانية من شخصية الأم بوصفها رمز الحنان، إذ يظهر دورها حين رفعت أم جلجامش " ننسون" يديها إلى الآلهة "

ومن الملاحظ أن دور ننسون لا يقتصر على الاهتمام بولدها جلجامش فقط بل تعدى فعلها إلى عمل جماعي لا يعرف الأنوية بقدر ما يفسر الأحداث جماعياً، مما يؤكد اجتماعية الإنسان الرافديتي، جاء في الملحمة:

ثم اطفأت البخور وعوذت وأحضرت الكاهنات

والبغايا المقدسات والمتبتلات

ودعت إليها " انكيدو" وأوصته قائلة:

" يا أنكيدو" القوي، الذي ليس من رحمي

قد اتخذتك منذ الآن ولداً

وتصف الملحمة كيف أنها قلدته قلادة من أجل الفعل الجمعي إذ جاء في الملحمة:

ها إني أئتمنك على ولدي فأرجعه إليّ سالماً. (١، ص ٨٤).

وقد تأكد قوة الالوهية الذكرية في دعوة البطلين جلجامش وأنكيدو إلى أوروك، واحتفالهما بالنصر، إذ تحدّد دور الأم بأعمال المنزل جاء في الملحمة في أثناء مهاجمة جلجامش لعشتار بكلمات قاسية: (١، ص: ٩٣).

إذ كان ذلك يرمز إلى قوة سطوة الآلهة الذكرية على الآلهة الأنثوية وصراعهما في توجيه الجوانب المعرفية والوجدانية والنفسحركية من الحياة، جاء في الملحمة:

ماذا ترومين منيّ؟

الم تخبز أمي فأكل من خبزها

حتى أكل خبز الخنا والعار؟

يؤكد فهم الإنسان الرافديني سواء أكان رجلاً أم امرأة، أباً أما لدوره في الحياة ومساهمته في تحويل الحياة من الطابع السكوني إلى الطابع المملوء بالحيوية والنشاط في مجالات الحياة المعرفية والوجدانية النفسحركية.

ولعل هذا من المفيد الاشارة أن المثل العربي (رب أخ لك لم تلده امك) يعيد الى الأذهان ما قالته أم جلجامش ننسون إلى أنكيدو:

يا أنكيدو القوي، الذي ليس من رحمي

قد اتخذتك منذ الآن ولداً

فلقد أدرك الإنسان الرافديني قيمة الأمومة وثمنها إذ جعل الصديق كا الأبن لأنه عرف أن الفعل الجمعي لا يتم بالفردية ومثله أدرك الإنسان العربي ذلك فكلاهما واجها مصاعب الطبيعة وذللها لخدمتهما، ولكن الفرق بين المحتوين أن ننسون أم جلجامش قد أكد على كون أنكيدو ليس صاحباً أو صديقاً فقط بل ابناً لها في حين ركز المثل العربي على أهميته كأخ وثمنه وأن لم تلده الام بوصفه صاحباً وصديقاً. ولعل من المفيد أيضاً أن نقارن موقف " ننسون" أم جلجامش في تشجيعها له على اقتحام غابة الأرز في مغامراته مع أنكيدو لقتل العفريت خمبابا رمز تحدي المجهول، لقد شجعت ننسون ابنها ووقفت إلى جانبه في الدعاء أو في تشجيع أنكيدو على مساعدته، إن ذلك يعيد الى الأذهان موقف الام العربية ممثلاً بوالدة عبد الله بن الزبير إذ شجعت ابنها عبد الله على القتال وعدم الاستسلام والخنوع للحجاج وعبد الملك بن مروان من خلال مقولتها التي ذهبت مثلاً:

" الشاه المذبوحة لا تألم السلخ"

ولعل في صراع الألوهية الذكرية مع الألوهية الأنثوية عند سكان وادي الرافدين ما يرجع إلى الاذهان المثل العربي القديم:

المصادر:

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.

٢. حسين، محمد عبد الغني وعبد السلام العشيري، من أمثال العرب، القاهرة ١٩٥٨م، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية.

٣. المعموري، ناجح، المسكوت عنه في ملحة جلجامش، مجلة الاقلام، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، ع: ٢، ٢٠٠٢م.

٤. هويدي، د. صالح، بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، الموسوعة الصغيرة، ع: ٣٨٦، سنة ١٩٩٣م.

آثار من طوطمية الحيوان
في ملحمة جلجامش

آثار من طوطمية الحيوان في ملحمة جلجامش

يقصد بالطوطمية دور مر على البشرية يعتقد فيه الناس إنهم ينسبون إلى طوطم أي حام أو مدافع يلوذون به عند الشدائد فيدافع بذلك الطوطم عنهم، ولهذا فهم يشعرون أن بين أبناء الطوطم رابطة قوية متماسكة تستند إلى أسس دينية واجتماعية ويكون ذلك الطوطم بمثابة الأب والجد للائذين به (كلمة طوطم هي كلمة هندية من لغات الهنود الحمر اللذين يعيشون في أمريكا وتعني الحامي أو المدافع ومن هذه الكلمة أخذ علماء الاجتماع نظرياتهم التي سموها بالطوطمية Totamism لأنهم وجدوا أن هؤلاء الهنود كانوا لا زالوا يعتقدون بأن بينهم وبين الطوطم نسباً وصلة فإذا ما مات الحيوان احتفظوا به ودفنوه كما لا يعتدون عليه ولا يستحلون أكله إلى غير ذلك من مظاهر التقديس) [1].

وقد مر سكان وادي الرافدين بدور الطوطمية فقد صوروا الحيوانات على جدران الكهوف والمغاور كمعادل موضوعي للخوف من حيوانات وحشية وأليفة في بيئة لا تعرف وسائل دفاع غير الحجارة التي تطورت في مرحلة الصيد والرعي إلى الآلة المسننة فالقوس والسهم وكانت حيواناتهم آلهة فثور الجفاف إله وتموز له جناحا طير وعشتار زوجته آلهة الخصب لها طير حين نزلت للعالم الأسفل لتحرر الموتى، ومنحوتاتهم بهيئات حيوانية وأنسية بخاصة ما ركب منها من الإنسان والطير، فالحية التي سرقت نبات الخلود من جلجامش نوع من أنواع تقديس الحيوان عند سكان وادي الرافدين وقد أمتد تأثير الحية الطوطمي على اسلافهم العرب (فالحية في جاهليتهم كانوا يحترمونها ويخشون إلحاق الضرر بها، وإذا وجدوها ميتة كفنوها ودفنوها ومن بين العرب قبيلة عرفت ببني حية أو بني

---

(١) محاضرة الدكتور جواد علي، إلقائها على طلبة كلية التربية عام ١٩٦٧/قسم الاداب/اللغة العربية/كلية التربية الملغاة.

الويل لجلجامش، الذي دنسني وأهانني

لأنه قتل ثور السماء

ولما أن سمع " أنكيدو" هذا القول من عشتار

قطع فخذ الثور السماوي وقذفه بوجهها وقال

" لو امسكت بك لفعلت بك مثل ما فعلت به

ولربطت أحشاءه بأطرافك"

ويستمر تقديس الحيوان عند سكان وادي الرافدين حتى بعد الغلبة عليه التي هي غلبة للانسان على الطبيعة لأنهم اعتقدوا بقدسية.

فنلاحظ أن قرني الثور السماوي قد علقهما جلجامش في حجرة نومه الزاهية بعد أرضى آلهة الحامي:

فقرب بمقدار ذلك زيتاً للمسح إلى آلهة (الحامي)

لو كان بندا

أخذهما وعلقهما في حجرة نومه الزاهية

ثم غسلا أيديهما في نهر الفرات

وقد زاوج الإنسان الرافديني بين الإنسان والحيوان ليصل التقديس ذروته:

ظهر أمامي فتى مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة زوّ

ومخالبه كأظفار النسر.

لغز العلاقة بين الإنسان والأرض
في ملحمة جلجامش

لغز العلاقة بين الإنسان والأرض

في ملحمة جلجامش

تتجه أنا إلى نحن في العلاقة بين الإنسان والأرض في الملحمة، فلقد ارتبط الإنسان الرافديني بالأرض للوصول إلى هدف إنساني نبيل لا يعرف الانحسار–

(ولكن) جلجامش أعاد الخطاب إلى صاحبه الحانه قائلاً

يا صاحبة الحانة أين الطريق إلى (أتو – نبشتم)

دليني كيف أتجه إليه؟

وإذا كانت الأرض (الطريق) مادة فانه واسطة لهدف تسمو به الروح (البحث عن مصير الإنسانية المهدد بالموت)، وذلك فإن الإنسان الرافديني مزج بين السماء والأرض، وملأ الفراغ بينهما بالديناميية والحركة، فلم تكن الارض تراباً وجلامد وصخوراً فقط وإنما كانت ملمحاً للإنسان الرافديني تتغلغل في مشاعره وعواطفه، لذلك التصق بها من خلال الجملة الانشائية (أين الطريق إلى أتو – نبشتم) لأن الإنسان الرافديني عرف كيف يملأ الفراغ بالمادة بمعادلة ثلاثية العلاقة بين الإنسان – الأرض– الفراغ:

ولما أن سمع كلامها سلمّ عشتار

سلسلة مقود الثور السماوي

فأخذته وقادته إلى الأرض

هبط الثور السماوي وأخذ ينشر الرعب والفزع

وقضى في أول خوار له على مائة رجل ثم ما ئتين وثلاثمائة.

ولما كان للخبرة مساس في تطوير العقل الإنساني اصبح من البديهيات على الإنسان الرافديني بعد انتقاله من طور البداوة إلى طور الاستقرار وبناء المدن أن يدوّن هذه الخبرة لأنه ادرك قيمة التاريخ بوصفه سجلاً لنقل الخبرة ومدخلاً لبناء الإنسان حاضراً ومستقبلاً ولكي تأتي الأجيال التالية لتتزود من هذه الخبرة بحلقات غير مفقودة لتحقق إنسانية الإنسان وليقوم بأداء فاعلياته في ربط العلاقة بين الإنسان والأرض:

لقد سلك طرقاً بعيدة متقلباً بين التعب والراحة

فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبره

بنى اسوار (اوروك) المحصنة

وحرم (أي—أنا) المقدس والمعبد الطاهر

فأنظر إلى سوره الخارجي نجد أفاريزه تتألق كالنحاس

وانعم النظر في سوره الداخلي الذي لا يماثله شيء

واستلم (أمسك) اسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم

اقترب من (أي – أنا) مسكن عشتار

الذي لا يماثله صنع ملك من الأتين ولا إنسان

إن مفهوم الأرض عند الإنسان الرافديني يعني بناء حضارة ومدنية هذا البناء المادي لم يكن مجرداً من القيم فقد أمتزج فيه بناء روحي فالعلاقة بين الإنسان والأرض والوطن والآلهة محسوسات بنيوية تتخذ أطراً مختلفة لا حظ: بنى أسوار أوروك المحصنة وحرم أي – أنا المقدس والمعبد الطاهر) فهو مزج في نفسية الإنسان الرافديني يتخذ ثنائية العلاقة في البناء المادي بين الإنسان

يشكل ٧٥٪ – ٨٠٪ من جسم الإنسان وهو الشريان الرئيس لاقتصاد وادي الرافدين الزراعي الذي شكّل فيما بعد تأثيراً كبيراً في تطور الآلات الزراعية لاستغلال الأرض وبداية التحول من المرحلة الزراعية إلى المرحلة الصناعية في التاريخ البشري لذلك كانت علاقة الإنسان الرافديني بالفرات علاقة صوفية فقد ذاب في حبه، فجاء في رثاء جلجامش لأنكيدو بعد موته:

لبيك الفرات الطاهر الذي كنا نسقي منه

وليبك عليك من أطعمك الغلة

لقد وعي الإنسان الرافديني قيمة الأرض والماء لذلك نلاحظ أن حفر الآبار أصبحت عادة عند سكان بلاد الرافدين للعلاقة المتجذرة بين الطبيعة والماء والأرض إذ استطاع جلجامش وأنكيدو من (أن يجتاز الغابة ووصلا إلى قلبها فأبصر الجبال الخضر، وذهلا من مشهد غابة الأرز وسحر جمالها ثم تتبعها المسالك التي يسير فيها عفريت الغابة خمبابا وشاهدا من بين ما شاهدا جبل أرز خاص بالآلهة، حيث أقيم عرش الالهة (أرنيني) " عشتار" وحيث تتعالى أشجار الأرز أمام ذلك الجبل بظلالها الوارفة التي تبعث البهجة والسرور وعند غروب الشمس، حفر جلجامش بئراً وقرب منها).

وعند غروب الشمس حفر جلجامش بئراً وقرب منها

وارتقي الجبل وسكب الماء المقدس وقرب الطعام

ودعا الجبل أن يريه حلماً يبشره بالفرح

ويمكن توضيح العلاقة بين الأرض والماء والزمن بلوحة تشكيلية كالآتي:

الأرض الوارفة الظلال بالخضرة الزاهية + الماء (البئر) + الزمن وقت غروب الشمس أي (وقت الأصيل) + عرش الألهة (ارنيني) إذ تتعالى أشجار الأرز فتبعث

ورأيت في حلمي الثاني الجبل وهو يسقط

فأجاب " انكيدو" صديقه جلجامش وفسّر رؤيا قائلاً:

إن رؤياك، ياصاحبي، ذات مغزى حسن وبشرى سارة

إن الجبل الذي سقط عليك هو "خمبابا"

لقد اصبحت الأرض وصراع الإنسان الرافديني معها مكبوته في لا شعوره سواء أكان ما تظهره حقيقة الصراع في وعيه لتكشف عن موقف الأنا ونحن ام لجعل الأرض رمزاً للخير والعطاء والجمال بل رمزاً للحياة ولكن هذه العلاقة الثنائية الايجابية تجد على ضد منها علاقة سلبية مع الأرض في حالة جفافها قالت عشتار:

لقد جمعت " بيادر" الحبوب للناس

وخزنت العلف للماشية؟

فلو حلت سبع سنين عجاف

فقد خزنت غلالاً وعلفاً

تكفي الناس والحيوان

الجفاف في المجتمع الزراعي الرافديني يعني الموت لأن الاقتصاد مرتكز على الزراعة ومرتبط بتوافر المياه لذلك كانت هذه البديهية ما يفسر لنا صراع الإنسان الرافديني مع الآلهة كالصراع الذي حدث بين جلجامش وعشتار والصراع الذي حدث بين الإنسان الرافديني ودموزي اذ اعتقد سكان وادي الرافدين أن الآلهة تموت في الصيف وتعود للحياة في الربيع، كما في موت دموزي في فصل الصيف وعودته إلى الحياة في الربيع وجعل الإنسان الرافديني " أيا" الهاً للماء وهو

كل منها ستون ذراعاً

وطلاها بالقير وغلف أعقابها (بالازجاج) وجاء بها إليه

وتطورت الصناعة لدى الإنسان الرافديني المعتمدة على الزراعة كثيراً فعرف هذا الإنسان صناعة السفن التي حمت الأرض من الطوفان المدمر الذي اجتاحها وبذلك فان الإنسان الرافديني قد سجل له قصب السبق في العالم في حفظ البيئة البشرية والحيوانية من الفناء فكان العراقيون القدماء أول من عرف قيمة البيئة وعالج مشكلات انقراض الحيوان والإنسان قبل أن يعرف الغرب الأوروبي ذلك لأنه أدرك بعمق أهمية الوطن فصنع لأوروك سوراً محصناً جاء على لسان صاحبة الحانة:

ولكن يا جلجامش هناك " اور – شنابي " ملامح" اتو نبشتم"

فعسى أن تراه عيناك

وإذا أمكنك فاعبر بصحبته وإلا فعُد إلى وطنك

لذلك حاول الإنسان الرافديني أن تشاركه الأرض بالمشاعر وأن يكون جزءاً من حيواناتها قال جلجامش:-

يا " أنكيدو" أن أمك ظبية وأبوك حمار الوحش

وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية

لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الأرز

وليبكك الإصبع الذي أشار ألينا من ورائنا وباركنا

فيرجع صدى البكاء في الأرياف

وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والآيل والسبع

ملأ اوجاري [1] التي حفرت

وقطع شباكي التي نصبت

وجاء في الملحمة على لسان جلجامش يقص رؤياه على أمه:

واجتمع عليه الأبطال

وقبّل أصحابي قدميه

أحببته وانحنيت عليه كما انحني على امرأة

وجاء على لسانه أيضاً:

يا امي رأيت رؤيا ثانية

في " أوروك" ذات الأسوار رأيت فأساً مطروحة

تجمع أهل أوروك عندها وازدحم الناس حولها

أحببتها وانحنيت عليها كأنها امرأة

وجاء على لسان انكيدو مخاطباً جلجامش:

يا صديقي أشعر بالعبارات تخنقني

لقد تراخى ساعداي

واستحالت قوتي وهناً

وقال أتو نبشتم لجلجامش:

أيها الرجل الشروباكي، يا أبن " أوبار – توتو"

---

(١) الاوجار: جمع وجرة الحفرة لايقاع حيوان الصيد فيها.

تتشابه بعض الأسماء الرافدينية بمدينة أوروك فنلاحظ في الملحمة (أور – شنابي) ونلاحظ في التاريخ الرافديني أسماء مثل (اور– نمو) مؤسس سلالة أور الثالثة أما ابن جلجامش فهو (أور – لوكال) او (أور– تنكال) مما يدل على الارتباط الطوطمي ولما كان الإنسان الرافديني لا يفصل بين طبوغرافية الأرض بكل اصنافها نراه يواصل العلاقة بين الإنسان والأرض من خلال صنع التماثيل:

جاء على لسان جلجامش مخاطباً الصناع لصنع تمثال لانكيدو:

أيها الصفار والصانع والجوهري

ونحات الأحجار الكريمة اصنعوا لي تمثالاً لخليّ

ثم نحت لصديقه تمثالاً جاعلاً صدره من اللازورد

وجسمه من الذهب

ونصب منضدة من الخشب القوي

وأناء من اللازورد مملوءاً بالزبد

وقرب ذلك إلى (شمشا)

وشرع يندب صديقه ويرثه

أما في حالة الفاجعة التي تحل بالإنسان الرافديني فانه يجعل من الأرض ملاذاً له يحتمي به جاء في الملحمة:

من أجل انكيدو، خله وصديقه

بكى جلجامش بكاءاً مراً وهام على وجهه في الصحاري

إذا ما مت افلا يكون مصيري مثل انكيدو؟

و(بعلة صيرى) كاتبة الأرض السفلي تسجد أمامها

ويبدها رقيم تقرأ لها منه

وجعل لعالم الأموات السفلي اسم جنس لمجموعة الآلهة " أنوناكي" مقابل اسم جنس لمجموعة آلهة السماء ايكيكي. ولعل بحث جلجامش عن نبات الخلود في أعماق المياه هو بحث عن قيمة الأرض بمائها وحيوانها، ولعل اقتراب اسم الحية لغوياً من اسم الحياة ما يفسر ارتباط الإنسان الرافديني بالأرض والحياة ولذلك دافع محاربو أوروك المحصنة بكل ضراوة عن أرضهم وموطنهم ضد العدو الخارجي وضد الكوارث الطبيعية.

الأحساس بالزمن في ملحمة جلجامش

الاحساس بالزمن في الملحمة

لقد جسّد الإنسان الرافديني بالرمز والأسطورة كل أنواع سلوكه الغريزي وغير الغريزي وعبّر عن دوافعه الفطرية والمكتسبة بهما وفلسف الكون والوجود بوساطتهما وكان ملتصقاً بالمكان والزمان كالتصاقه بطبوغرافية الأرض وحنينه للماضي والحاضر، ولما كان العالم السماوي المساحة الكبرى التي شغلت باله إلا أنه التصق زمنياً ومكانياً بالأرض وطبوغرافيتها وحاول أن يكون العالم الأرضي كالعالم السماوي الذي تصوره حسب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي حركه وحرّك التاريخ والأشياء، وقد جسّد الإنسان الرافديني حنينه للمكان بتشييد الأمكنة المقدسة كمعبد الآلهة عشتار وكبير الآلهة السومري آنو – معبد (أي – انا) الوارد في الملحمة أشهر معابد الوركاء المقدسة، والمعابد معادل موضوعي مصغر للعالم السماوي المقدس عنده وبذلك حاول الإنسان الرافديني تحويل الفوضى إلى نظام عن طريق تشييد هذه المعابد المقدسة، وما رحلة جلجامش ومعاناته للحصول على نبات نوع من محاولة السيطرة على قيمة الزمن وبذلك فإن الحيّة التي سرقت نبات الخلود من جلشامش بعد مقارعة الطبيعة نوع من التفكير بإحلال الفوضى.... وعدم النظام – حسب تصوره– والإنسان الرافديني حاول أن يجعل للزمن معنى لأنه شعر أنه جزء من وجوده الحسّي وغير الحسّي بإقامة الاحتفالات والأفراح ونلاحظ ذلك من خلال عودة البطلين جلجامش وانكيدو إلى اوروك بعد قتلها العفريت خمبابا واحتفالهما بالنص:

ثم غسلا أيديهما في نهر الفرات

وعانق كل منهما الآخر وهما سائران في الطريق

سارا راكبين في دروب " أوروك"

ومن اجل تموز حبيب (صباك)

قضيت بالبكاء والنواح عليه سنة بعد سنة

لقد رمت (طير) الشقراق المرقش

ولكنك ضربته وكسرت جناحيه

وهو الان حاط في البساتين يصرخ نادياً

جناحي! جناحي

واحببت راعي القطيع، الذي لم ينقطع يقدم إليك أكداس الخبز

وينحر الجداء ويطبخها لك كل يوم

ولكنك ضربته وحولته ذئباً

وصار يطارده الآن إلفة من حماة القطيع

وكلابه تعض ساقيه

ان مسخ عشتار لهذه الكائنات هو نفي لمشاركتهم الحياة، وبذلك فهو عملية مسح لتاريخهم وأن البكاء على تموز هو بكاء زمن ماضٍ يرفل به الإنسان الرافديني بالخير والعطاء وهو يعيش في حلة زاهية الخضرة (وقد سبب اختفاء تموز في جدب الأرض وعقم الإنسان والحيوان عند ذلك رفع الناس أصواتهم بالصرخ متوسلين إلى الإله تموز أن يعود اليهم فأشفق عليهم الإله ووعدهم بأن يعود اليهم فترة قصيرة في كل عام، وها هي بعض العبارات التي كان يصرخ بها الناس للإله تموز حتى يعود إليهم:

(بكاؤنا يسمع في كل مكان في الأرض مرتفعاتها ومنخفضاتها

لعله يصل إلى بيت الإله

حياته وهو تأكيد نزوع الإنسان إلى محو الزمن الحسي عن طريق استرجاع الفعل الميثولوجي الأول)

ولعل ما اضفاه الإنسان الرافديني على جلجامش من صفات جسدية وفكرية ومحاولته احتفاظه بهذه الصفات هو تجديد الشباب الدائم بوصفه حامياً للزرع والضرع وتوالد الحيوانات لكي يعيش الشعب في رفاه دائم، لذلك نلاحظ الإنسان الرافديني مكتمل القوة والجمال يصارع أكبر ضعفين للانسان هما الموت والنوم وهذا ما يؤكد ايمان الشعوب بعدم جعل الملك أو الحاكم مصاباً بعيب جسدي إذ توارث العرب المسلمون ذلك فأشترطوا الا يكون الخليفة مصابا بعيب جسدي.

وقد وظف الإنسان الرافديني الزمن الصريح وهو الزمن المحدد بالأيام والسنوات والساعات جاء على لسان جلجامش:

" اتيت قاصداً أبي، اوتو – نبشتم

جئت لأسأله عن (لغز) الحياة والموت

ففتح" الرجل العقرب" فاه وقال مخاطباً جلجامش:

لا يوجد انسان يستطيع ذلك جلجامش

لم يعبر أحد من البشر مسالك الجبال

إن داخلها يمتد أثنتي عشرة ساعة مضاعفة

والظلام حالك ولا يوجد نور

والى مطلع الشمس

والى مغرب الشمس

الساعات المائية والشمسية في العراق القديم لضبط ساعات الليل والنهار والمصطلح المستعمل للساعة المائية الكلمة البابلية (ملتكتوmaitikakut) جاء في الملحمة:

وأنا سأمطركم بوافر من الطيور والأسماك

" ولقد فتح الساعة المائية وملأها

" لقد بلغه بوقوع الطوفان لليلة السابعة"

هذه الدقة في الأصابة لتحديد الزمن يعني التطابق والتماثل بين الفعل أو الحركة والزمن ومن ثم يعني اعادة ترتيب النظام وإنقاذه من الفوضى في اكتشاف معنى للحياة والوجود وعدم الوقوع بالعبثية والعدم ليكون الزمن جزءاً من دورة الحياة، وعرف الإنسان الرافديني الزمن بصيغ عديدة الماضي، الحاضر، والمستقبل، ووظف له أفعالاً وما جاء مبهماً أو غير محدد فيعني شعور الإنسان الرافديني بإعطاء قيمة للانسان وعدم الهيمنة على تفكيره وليجعله يبحث ويتنازع ويفكر، وهذه هي القوى المحركة للتاريخ كما انه ربط الإيقاع بالزمن ليدل على الحركة وعدم الجمود وليكون الفعل مثيراً يستدعي الاستجابة جاء في الملحمة.

وعلى ضربات الطبل تستيقظ رعيته

ولم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار

وأعطى الإنسان الرافديني من خلال التراكيب اللغوية والسيمنتاكية قدرة إيجابية على الحركة والتأمل بالتماثل مع الزمن إذ ربط بين الاستعمال المعنوي للغة مع الاستعمال اللفظي مما جعله قادراً على الصياغة الأسلوبية لفهم الزمن والإحساس به من خلال الأساليب اللغوية والتراكيب الإبداعية

المصادر

١. باقر، طه، جلجامش، وزارة الثقافة، بغداد، الجمهورية العراقية، بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٢٣٥.

٢. عبيد، د. نبيلة، الإنسان والزمن في التراث الشعبي، مجلة الأقلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٦م، ص:٢.

من الأساليب الفنية
في ملحمة جلجامش

من الأساليب الفنية في ملحمة جلجامش

النتاج الأدبي في حضارة وادي الرافدين ذو خطورة خاصة في تاريخ الآداب البشرية، ذلك لأنه يمثل لنا أولى محاولات الإنسان للتعبير عن الحياة وقيمتها بأسلوب الخيال والفن وعلى الرغم من أن هذه كانت أولى المحاولات في تاريخ تطور الإنسان الأدبي بيد أن أروع وأعجب ما يجده الأداب العالمية، يتسم بالصفات الأساسية التي تميز الأداب العالمية الناضجة، سواء أكان ذلك من ناحية الأساليب وطرائق التعبير أم من ناحية الموضوع والمحتوى أم من ناحية الأخيلة والصور الفنية.

وقبل أن نورد لمحة عن الميزات العامة لأدب وادي الرافدين القديم ندلل على حقيقة كونه أُقدم أدب عرفه العالم القديم، وذلك بأن نقارنه ونقابله مع آدب الحضارات القديمة فنقول على الرغم من أن معظم الألواح المدونة بالأدب السومري والبابلي مما جاء إلينا لحال التاريخ لا يتجاوز عهد تدوينه أواخر الألف الثالث وبداية الألف الثالث قبل الميلاد، فإذا قارنا قدم هذه الآداب، سواء كان ذلك من ناحية زمن إنتاجها أم زمن تدوينها، باقدم الآداب البشرية الأخرى وجدناها تسبق جميع ما أنتجه الفكر الإنساني، ونذكر على سبيل المقارنة أيضاً الإلياذة والأوديسة المنسوبتين إلى هوميروس، واللتين تمثلا اقدم نماذج للأدب اليوناني، ونذكر أيضاً لـ(رج فيدكس Rig vidax) الممثلة لأدب الهند القديم، والـ(أفتا الأبساق) المتضمنة أقدم اداب أيران فما من هذه الآداب القديمة ما دون قبل النصف الأول من الألف الأول ق . م. أي زمن تدوين أدب العراق القديم يسبقها بما لا يقل عن الألف عام الا ان هذا التكرار والإعادة ظاهرة ميزت الآداب العالمية القديمة والإلياذة وقد استند بعض الباحثين الى هذه الظاهرة في الإلياذة في نظرية أصلها الإنشاد والرواية الشفوية حيث يستعين المنشد بالتكرار ليستعد

وبذلك فأن الفصول الأربعة تمثل بنى لفظية ومعنوية يكمل أحدهما الأخرى كالسلسلة مما يؤكد قدرة الإنسان الرافديني على التخطيط المسبق ليس في بناء المدن والعمران فحسب بل وفي الفن أيضاً، ومنه الفن القصصي الملحمي ومما يؤكد قدرة الإنسان الرافديني على التأمل ليس في الجانب المادي بل وفي الجانب الروحي- الفني، يقسم الأسلوب حسب خصائص الوعي والحساسية الشعرية إلى ثلاث مراحل هي الأسلوب الوصفي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب الدرامي، وكل له خصائصه المميزة في النظر إلى الذات والعالم، مع استفادة كل مرحلة مما سبقها، وهذه الميزات الأسلوبية معطيات فنية حفلت بها ملحمة جلجامش كالآتي:

أولاً: الأسلوب الوصفي:

إذ يقسم إلى ثلاثة مستويات في الملحمة:

أ. المستوى المباشر.

ب. المستوى التفسيري.

ت. المستوي القصصي.

المستوى المباشر

وفي هذا المستوى تحاول الملحمة ان تلتقط بعين الكاميرا بعض الحقائق لتتعامل معها بهدف توصيلها للقارئ مجردة من رتوش الخيال على الرغم من إلتحام الأسطورة بالخيال، وبذلك استطاعت الملحمة ان تمتد إلى عالم الحياة والتجربة وأن للحواس الخمس عند الإنسان دوراً في التقاط الأفكار من الواقع وعلى الرغم من هذا المعطى يتسم بالاستاتيكية الا أن الملحمة استطاعت ان تجعل القارئ ينفعل بها وأن يتعامل معها بوصفها نوعا من الحكمة، وبذلك استطاعت

رأيت أني أسير مختالاً بين الأبطال

فظهرت كواكب السماء

وقد سقط احدهما اليّ وكأنه شهاب السماء (آنو)

أردت أن أرفعه ولكنه ثقل عليّ

أزدحم الناس حوله وتدافعوا عليه

وأجتمع عليه الأبطال

أحببته وأنحنيت عليه كما أنحني على امرأة

أن وجود الحلم أو الرؤيا في العمل الابداعي عامة يمتلك طبيعة أخرى هي طبيعة التوظيف الفني الواعي المقصود للدلالة، وهي دلالة تسيطر على ذهن المبدع ووعيه ويتوسل بها للتعبير عن ثراء عالمه الابداعي، مما ينبغي معه النظر إلى الاستخدام المبدع له بوصفه وسيلة فنية وشكلاً ابداعياً وعنصراً لا غنى عنه في نسيج العمل ونلاحظ من هذه الأبيات إن جلجامش ينحني على انكيدو في الرؤيا كما ينحني على امرأة مما يؤكد وحدة المصير بينهما لأن الإنحناء عليه معناه أن جلجامش جعل انكيدو جزءاً من جسمه مما يدل بعد انتهاء الحلم ومواجهة عالم الواقع الشعوري إن الصراع القصير الجسدي بينهما كان صراعاً غير فكري لأن الأثنين سوية سرعان ما تواجها لمسارات أخرى منها اكتشاف سر الخلود ومحاربة الشر واكتشاف المجهول في رحلتهما لقتل العفريت خمبابا وجاء الحلم إثراراً للموقف الفني أو الوظيفة الفنية بوصفها منبهاً خارجياً ونزعات مكبوتة واهتمامات تشغل بال الإنسان.

جلجامش البيولوجية بزمن بايولوجي محدد، إذ كان لا يترك خطيبة البطل ولا أبنة المقاتل الا أنه السور والحمى لأوروك ثم يتنوع الحدث القصصي ليربط بين جلجامش وخلق أنكيدو وليوضح معطى حضارياً هو تصحيح أنكيدو لمسار جلجامش وما جرى لهما من صراع ووئام ووحدة المصير جاء في الملحمة الفصل الثاني البنية الثانية:

فخاطب جلجامش (أنكيدو) وقال له:

يسكن في الغابة (خمبابا) الرهيب

فلنقتله كلانا أنا وأنت

لكي نزيل الشر من على الأرض

وبذلك يكون الفصل الأول مقدمة لنتاج بعدي هو مداخلة شخصية جديدة في الحدث هي شخصية أنكيدو (الفصل الثاني – البنية الثانية) لقد صقلت الآلهة أخلاق جلجامش وأخرجته من الطبيعة الغريزية الى الطبيعة الروحية حين حاول هو وصديقه أنكيدو التخطيط لإزالة الشر من على الأرض ويستمر الحدث القصصي ليصف النخطيط المسبق في أختراقهما غابة الأرز التي كان خمبابا العفريت يسكن فيها:

ففتح جلجامش فاه وقال لـ " أنكيدو":

عزمت لأرتقين جبال الأرز

وأدخل الغابة " مسكن خمبابا"

وسأخذ معي فأساً لأستعين بها في القتال

اما أنت فأمكث هنا، وسأذهب أنا وحدي

وأرقص والعب مساء نهار

وافرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية

وتكون نهاية الفصل الثالث حدثاً مستمراً مع الفصل الرابع – البنية الرابعة الذي يحكي قصة الطوفان كما يرويها " اتونبشتم" إذا جاء في نهاية الفصل الثالث استفسار من جلجامش " لأور – شنابي" عن " أتونبشتم" وبذلك تكون نهاية الفصل الثالث مرتبطة بحلقات مع الفصل الرابع – البنية الرابعة، الذي يحكي قصة الطوفان على لسان اتونبشتم لجلجامش وبذلك يمكن الاستنتاج أن الفصول الأربعة بمجملها عبرت بأسلوب قصصي لا يخلو من الزمان والحدث والمكان عن واقع حياة وادي الرافدين إذ كانت بمثابة النشيد القومي لهم، وكان الزمن يتطور فيها على وفق تطور عقلية الشخوص في التعاملها مع البيئة.

ثانياً : الأسلوب الغنائي :

وفي هذا الأسلوب يحاول الشاعر أن يوحد الذات بالموضوع من خلال رؤيته الخاصة للعالم من خلال تجربة مؤلمة أو مفرحة مر بها الشاعر وبذلك فأن الشاعر يتعامل مع هذا الأسلوب من خلال وجهة نظر الشاعر الشخصية ومن خلال ما يمتلكه من ثقافة وحساسية ووعي وبذلك فأن المستوى الغنائي في الشعر يختلف عن المستوى الوصفي الذي يتصف بالجمود والحصر من دون أن يعكس فيه الشاعروعيه أو حساسيته وفي ملحمة جلشامش نجد أن الاسلوب الغنائي جاء نتيجة طبيعية للآلام والأفراح التي مر بها الانسان الرافديني في تعامله مع كوارث الطبيعة كالموت والطوفان أو في تعامله مع الآلهة والمرأة فيأتي الأسلوب

فيجيبنّه (جلجامش الأمجد بين الرجال

جلجامش زين الرجال)

ومن خلال هذا يتضح أن الأسلوب الغنائي في الملحمة كان يردد بشكل غناء مما يؤكد قدرة الانسان الرافديني على تجاوز السكون نحو الحركة ومحاولة بناء علاقة بين الشعر والموسيقي والايقاع. إن التعبير عن الحب هو مما يميز الأسلوب الغنائي ويطبعه بطابعة ذلك لأن الأسلوب الغنائي يعبر عن حالات وجدانية إنفعالية، جاء في الملحمة:

إذ كيف أهدأ ويقر لي قرار

وصديقي الذي أحببت صار تراباً

وانا أفلا اكون مثله فأضطجع ضجعة لا اقوم

من بعدها أبد الدهر؟

ويرجح أن منشأ الشعر " هو أقدم الفنون الأدبية في أدب حضارة وادي الرافدين " من الغناء والقصائد الشعبية الانشادية، إن كلمة الشعر الموجودة في كل اللغات السامية تقريباً تعني في أصل ما وضعت له " الغناء" شيرو البابلية وشير العبرية وشور الآرامية (وكلها فقدت حرف العين المتوسطة) تعني في الأصل الغناء والنسيد.

ثالثاً : الأسلوب الدرامي :

يعد الأسلوب الدرامي أسلوباً متطوراً وناضجاً في الشعر بما يحمله من قدرة فنية لما فيه من حساسية شعرية ووعي فكري وقدرة على دمج الذات بالموضوع في ايحاء فني رائع، لذلك فأن الأسلوب الدرامي يمثل جوهر الفن في الوظيفة الجمالية ولأن الدراما في الأصل تجسد العمل ولا تتضمنه فقط وهي تجمع بين

ولقد أقتحم " بيت الاجتماع" الذي خصص للناس والأعراس

لقد أحل في المدينة العار والدنس

وفرض على المدينة المنكودة المنكرات وأعمال السخره

لقد خصصوا الطبل الى ملك أوروك ذات الأسواق..... (١)

ليختار على صوته العروس التي يشتهيها؟

الى جلجامش، ملك أوروك، ذات الأسواق............(٢)

يخصصون الطبل ليختار العرائس قبل أزواجهن........(٣)

والملاحظ أن الأسلوب الدرامي في الملحمة يكشف عن قدرة إيحائية لخدمة الأسلوب الوصفي بمحتوياته الثلاثة: وهي المستوى المباشر والمستوى التفسيري والمستوى القصصي، لقد التقطت الملحمة صوراً من الواقع كشفت عن خبايا البعد التاريخي بأسلوب وصفي وتفسيري وقصصي وأظهرت صورة البطل جلجامش وما دار حوله من أخبار وأهوال وأعمال ليؤطر ذلك بأسلوب حواري – قصصي، فالخيال والعاطفة تنبعان في الملحمة من خلال التقاط الواقع وتصويره يزيدهما الحوار بعداً ثالثاً وتأتي قوة الأسلوب الدرامي من خلال التقاطه الواقع المثير والمدهش، لا حظ الأبيات (١) و (٢) و(٣) مما يكشف جواباً لأستفهام بـ علام فيما سبق من أبيات فالأسلوب الدرامي يأتي وسيلة للوصول الى الهدف في الملحمة وليس هو هدف قائم بذاته. إن أدوات الاستفهام في الملحمة تكشف عن قدرة العقل الرافديني على الحوار والمناقشة لأن الإنسان الرافيديني أدرك مبكراً أن المعرفة لا يمكن أن تكون من مرسل فقط إذ لا بد من وجود مرسل ومستقبل وهذا المستقبل لا بد وأن يشارك المرسل في رسم الأحداث والشخوص وتبيان الصراع للوصول الى الحبكة الدرامية فالحل:

إن الأسلوب الحواري — الدرامي في الملحمة يقود الى نتائج بعدية من خلال التضاد والوصف والتفسير فهو بمثابة قوة ايحائية تدفع بالحدث نحو التصعيد وتتخطى حدود الزمان والمكان وتكشف عن قدرة الملحمة في اصطياد الأحداث وتوجيهها نحو التصعيد وتشابك الفكر والعاطفة داخل الملحمة.

فعلام رغبت في الأقدام على هذا الأمر؟

لا قبل لأحد أن يصمد إزاء " خمبابا"

وتطلع الى صاحبه وضحك (قائلاً):

كيف سأجيبهم يا صاحبي؟

اأجيبهم لأنني أخاف من خمبايا

وسأظل ملازماً بيتي طوال ايام حياتي الباقية

وإن الاسلوب الدرامي في الملحمة لا يألو جهداً في الاستفادة من صور لغوية أخرى يؤطر وجوده كاستخدام الملحمة لأفعال الأمر وأدوات النداء والنفي وأدوات التعجب والرجاء وتنويع صوت المتحدث:

فأفتح لي الآن باب الجبل

ففتح الرجل العقرب فاه وأجاب جلجامش

أدخل يا جلجامش ولا تخف

وعسى أن تعود بك قدماك سالماً

أتبع طريق مسير الشمس

فضلاعن أن فهم الأصل الإلهي والفيزيائي للطبيعة الانسانية، كانت مرتبته أعلى من مرتبة الخيال الشعري (٩) إذا كانت الأسطورة بداية هذا الفهم

